

INTRODUCCION

La presente publicación arranca de una propuesta de exposición en torno a los dibujos y croquis etnográficos de Julio Caro Baroja y que después de una serie de vicisitudes se presenta como libro-catálogo de una muestra itinerante por diversas ciudades del país.

La rica caligrafía y el contenido científico que muestra un trabajo tan dilatado como el de Julio Caro no pueden sintetizarse en una selección de apuntes para mostrarlos con las técnicas expositivas al uso, o para evidenciar las dotes artísticas de un científico tan señalado; no es ésta ni la finalidad ni el objetivo de la exposición.

Los trabajos de campo de un científico, y en esta ocasión de un etnógrafo, se nos presentan más como testimonios arqueológicos (documentos primarios donde se describen las formalizaciones espaciales imaginadas por el hombre) que como simples trazos de fruición estética. La racionalización de sus herramientas e instrumentos, el control de los fenómenos naturales, el soporte primario que significó su vivienda, su asentamiento en el lugar, son apartados que se van haciendo evidentes a través del discurso ordenado de la geometría.

Mostrar la caligrafía etnográfica, dentro de los límites del dibujo, es penetrar en el largo discurrir de la historia dentro de sus coordenadas espacio-temporales. Si, como es bien sabido, la idea fundamental del dibujo arquitectónico es aquella que reduce a forma bidimensional el espacio tridimensional de la arquitectura y que para tal reducción se vale de una serie de signos por naturaleza convencionales, los dibujos del etnógrafo vienen a definir con gran precisión el significado espacio-temporal del objeto observado.

Los croquis y detalles, las visiones e instrumentos que aquí se ofrecen al espectador, lo mismo que las arquitecturas y artefactos, los decorados plásticos o escultóricos, no deben valorarse desde la óptica del buen hacer de un etnógrafo, pues rebasan esa frontera retórica del intelectual que pinta, para inscribirse como verdaderas acotaciones de

una conciencia crítica y sistemática del científico que describe un amplio corpus de nociones, que acota los pequeños y los grandes gestos a través de los cuales el hombre modifica la naturaleza.

Su lectura nos acerca a una mejor comprensión del trabajo humano, a un mejor entendimiento del mundo que nos rodea, evidenciándonos su acontecer y perpetuo cambio; estos apuntes de campo entran de lleno en el compendio de la rigurosa tradición científica. Dibujos, apuntes, trazos, sesgos, que forman parte del instrumental científico, notas para comprender la realidad. Es el propio Julio Caro Baroja quien señala en la introducción a estos trabajos lo que para él, como etnólogo y etnógrafo, representa el dibujar.

«... El dibujo me ha parecido una herramienta de trabajo indispensable y lo he considerado como elemento fundamental para comprender, nada de cosa auxiliar complementaria o subsidiaria. No. Fundamental; y creo que ahora, cuando los artistas buscan abstracciones y cuando mucha gente torpe cree que la fotografía cumple todos los requisitos que se necesitan para obtener buenos documentos gráficos, somos los profesionales de distintas ciencias los que tenemos que combatir en defensa de lo que es el dibujo en general y de los buenos dibujos en particular.»

El dibujo es un acto del pensamiento que se traduce en forma de lenguaje; la relación entre pensamiento y traza no es un hecho, es un proceso, como bien han demostrado los lingüistas refiriéndose al habla. El pensamiento al convertirse en dibujo sufre muchos cambios, no es una mera representación de lo que contempla; en el dibujo, por el contrario, encuentra su realidad y su forma, el buen dibujo va más allá de la escueta información, la interacción que la traza tiene entre el pensamiento y el propio acto de dibujar hace posible que la imagen nos permita participar de todo su significado.

Descubrir las ideas a través de los signos gráficos no deja de ser un proceso especulativo, y Caro Baroja conoce bien ese entramado experimental que nos permite la representación para poder comprender los significados y significantes del objeto grafiado.

Julio Caro recorre en estas muestras que aquí se publican y exponen todo el proceso de esta especulación tangible, en el buen decir de M. Graves. Apuntes, croquis, notaciones, fragmentos y dibujos definitivos aparecen en una secuencia de imágenes que perfilan y acotan la temporalidad con que han sido realizados. La referencia taquigráfica del apunte que desea integrar la naturaleza fragmentaria del conjunto, el artefacto artesanal que reseña la funcionalidad mecánica. El croquis que trata de singularizar la connotación simbólica. La referencia al paisaje como anotación de nuestras observaciones, clima, topografía, fauna y flora del lugar, interpretaciones fugaces del fenómeno natural que observamos, síntesis, en fin, que revelan la conciencia artística de quien las recopila.

Esta modalidad de dibujos son documentos auténticos taxonómicos, apartados recuperados de la arqueología del lugar que se nos muestran marcados por una intencionalidad en el tiempo. Su origen por lo general es didáctico, pues tienen como estrategia no sólo la fruición subje-

tiva al realizarlos, sino la capacidad de esbozar la información que de ellos se desprende. Su desenfado de lo inacabado lleva implícito un método: ofrecer las imágenes como temática abierta; desde lo general a lo concreto, estos apuntes son solidarios del discurso interior del científico, y su visión de conjunto viene a ser como un diario de anotaciones visuales donde poder describir los fenómenos físicos del acontecer observado y que gracias a las trazas del dibujo se hacen más accesibles no sólo para la interpretación personal de quien los realiza, sino también para la mejor comprensión de quienes los contemplan. Los testimonios recopilados por Julio Caro, muestra reducida de lo que aquí se presenta, dejan bien patente el axioma de todo acto creativo, acentuando la selección de lo que se ve y la manera de observarlo, es decir, descubriendo la realidad con sus leyes de organización, composición y estructura.

Contemplando estos dibujos se nos hace más patente la presencia del hombre enfrente y por encima de la naturaleza, diseños de una frescura que fácilmente nos pueden transportar aquellos lugares, donde el pensamiento del hombre se despoja de las ilusiones mitológicas para iniciar los fundamentos de la ciencia. La tierra, el agua, el aire y el fuego, elementos de una naturaleza a transformar, con formas, herramientas y procesos diferentes de una materia que subyace, materia sobre la que se va a practicar el experimento, la observación y la reflexión.

De esta triple actitud nace el valor documental, científico y artístico que en estas descripciones gráficas se puede observar. Será Aristóteles quien con precisión meridiana nos explica cómo «todo conocimiento depende de la memoria, la capacidad para retener algo que nos viene de la sensación», y de qué manera «la experiencia da origen al arte (techné) en el sentido de cuerpo de conocimientos que pueden estudiarse independientemente de la experiencia», y finalmente cómo la sabiduría llega cuando «se ven las cosas desde sus causas y se las comprende y goza de ellas intelectualmente».

Estos dibujos que aquí se publican no representan el dominio de una técnica gráfica, llevan implícitos el conocimiento de sus causas, es decir, la sabiduría.

A. FERNÁNDEZ ALBA
Mayo 1979